

BRANKO FRANCHESKI

Zlatko Kopljar művészetéről

Az *Izsák feláldozása*, amit Zlatko Kopljar 1993-ban mutatott be az első nagy zágrábi kiállításán a Gliptotekában, az egyik legmegrázóbb jelenetként vésődött az emlékezetembe. A fotó, amely késsel a kezében ábrázolja a szerzót, amint azt egy köpcös fiú torkának szegezi, blaszfémikusnak tűnt abban az időben, amikor az itteni háborúk szörnyűségei még mindig a közvetlen közelünkben zajlottak le. Függetlenül attól, hogy mennyire volt lényeges az egyidejűség a valódi gyilkolás és Kopljar kompozíciója között, vagy akkor mennyire volt elkerülhetetlen, retrográd módon és távolságtartóan kész vagyok arra, hogy ezt a munkát Kopljar tudattalan szerzői kiáltványaként fogjam fel.

Minden kompozícióban – amely a történelmen keresztül ábrázolta ezt a tanulságos öszövétségi epizódot – az öreg és bölcs Ábrahám kezét a hosszan várt és szeretet fiának, Izsáknak áldozása előtt, megfékezi az angyal, illetve az isteni áttetszőség. Kopljar kompozíciójában nincs isteni jelenlét. Brutális viselkedésének meghatározhatatlan okú jelenétét a keret mögött sejtjük, amerre ő fordítja tekintetét. Nem tudjuk, mi történik később, de azzal tisztában vagyunk, hogy a fiatal, atlétatestű művész valami magán túli után hallgatózik, ami irányítani fogja a kezét. Ábrahám szerepébe bújva, Kopljar az aktív morál megtestesüléseként deklarálja magát, a művészi tett kompromisszummentes létének paradigmájaként. Neki van kése, képes átvenni a felelősséget, hogy az erős kézzel lefogott magatehetetlen áldozaton teljes mentális és fizikai koncentrációval elvégezze az akarat végső aktusát, hogy a morális köteleesség teljesítése után felülemelkedjék önmagán.

A művészi aktus etikussága az a pszichológiai kiindulópont, amiről Kopljar a végsőig átgondolt és esszenciálisan szimbolikus nyelvvel a közönség figyelmét a civilizáció neuralgikus pontjaira irányítja. Konceptuális szinten ez a metszéspontok elgondolását feltételezi, amelyben az aktuális társadalmi diskurzus fortyogó világa erőszakosan és váratlanul találkozik a kultúra kihűlt, kanonizált és elidegenített szférájával. Az előadás szintjén ez egy olyan térség, ahol a gesztus a formával ötvöződik, performansz az objektummal, rítus a művészi aktussal. Kopljar a kilencvenes évek közepén a konstrukció fogalmával oldotta fel e látszólagos kettéosztottságokat az alkotásai szükségleteihez. A konstrukció *akronim* alapján, az ipari marketing ironikus utánzásával, nagy K betűvel és sorszámmal nevezte el mindazokat a munkákat, amelyeket azóta készített.

„Azért választottam a konstrukció elnevezést, mert a munkám fő indítékai mindig is építészeti természetűek voltak, ami alatt a munkán belüli és – ami még fontosabb – a munka illetve a szemlélő viszonyának építésére gondolok. Az az elképzelés, hogy a munka és a szemlélő interakciójával egy új konstrukciós teret hozunk létre, ahol a feltett kérdésekre válaszokat keresnek, vagy megjelöljük a problematikus teret.” (Zlatko Kopljar)

Az ok, ami miatt Kopljar beiktatta a konstrukció koncepcióját az 1996-os *Nyilvános test* című Nemzetközi performance-héten – a zágrábi székelésű, horvát Soros Alapítvány kortárs művészeti központjának szervezésében – abból a távolságtartási igényből fakadt, hogy



szembeszegüljön a kurrens művészeti produkciókkal, és ezek gyors etikai újjászületésének tudatával. Gondolkodásában érezhető volt az akkorára majdnem teljesen elfelejtett balos intelligencia pozíciójának visszhangja. Ennek nyomán a művészet nem a valóság tükröződése, hanem kalapács, amellyel átalakítható a valóság – parafrázálva Bertold Brechtet, vagy a kevésbé radikális, de Kopljarhoz közelebb álló Hermann Broch álláspontját, miszerint az etikai dimenzió nélküli művészet pusztá dekorációvá válik. Kopljar konstrukcióinak tartalmában az etikusság, mint a művészeti aktus lényegiségének meghatározója a polgári társadalom és civilizáció autizmusának kritikájaként manifesztálódik, legfőképpen pedig a művészeti kontextus és a művészi forma realizációjának előrelátható konformizmusának bírálataként. Ennélfogva a belső diktátum egyedüli helyes módként – amely a legmegfelelőbb formát nyújtja az elkötelezett tartalomnak – bármilyen művészeti ágban vagy objektivizációs fokban manifesztálódhatott volna. A koncepció szintjén Kopljar éppen magának a konstrukció elvének a bevezetésével biztosította magának a szabadságot, a formának azt a nyitottságát és rugalmasságát, a művészeti produkció klasszifikációjának tehermentesített kérdését, amit ő az alkotói munka lényegének tart. Csupán az az összpontosítás és átgondolás számít, amellyel minden nélkülözhetetlen elem képes meghatározni magát vágyott alakjának felállításához: a konstrukció mint a tartalom átviteléhez. Ennek köszönhetően a multidiszciplinaritás és a performativitás különféle, de mindig jelenlévő szintjei lesznek az előadás alapelemei és állandó védjegyei.

Ennek az esztétikának a gyökereit könnyen követhetjük térben és időben. A nyolcvanas évek második felében, amikor Kopljar művészete a Velencei Szépművészeti Akadémián formálódott, a koncepciók szintjén eluralkodtak a posztmodernség felszabadító aspektusai a művészeti diszciplinák kontaminációinak elveivel. Ezzel kitágította a kultúra, mint a szabad idézés zónáját és ihlet terepét, majd elősegítette a művészi objektum visszatérését az alkotás középpontjába. Másfelől, Kopljar alkotói ösztöne ideálisan illeszkedett a kelet-európai redukciós, sötét és pesszimista hajlamba, valamint a performansz hagyományához, mint a szerző és a saját műve közötti rituális, megszabadító azonosulásának formájához. A kép egészébe személyes kontradikciók is beletartoznak. Kopljart megigézte a performansz közvetlensége és a közönséggel való direkt kapcsolat, amiből a műalkotás gyártásaként értett művészi praxis immanensen radikális kritikája fakad. Ezekre előírt értéként telepedik rá a muzeális intézmények és a műalkotások piacának fojtó komplexusa. Ugyanakkor a saját belső felépítettsége szerint Kopljar a speciálisan elaborált előadások iránt vonzódik, amelyek magvalósulásához professzionális munkatársak csapatára van szükség, akik generálják a nagy mennyiségű laterális anyagot és műterméket, mint a konstrukciók végső eredményeit. Mindez a hagyományos művészi gyakorlat ismertetőjele.

Kopljart a helyi performansz-előadók nagy részétől – ahová ő is tartozik a természete szerint – saját pozíciójának állandó változtatása különbözteti meg. Kopljar ugyanilyen távolságot fog tanúsítani a saját generációjának társadalmilag elkötelezett művészetével szemben. Míg ez az utóbbi a szemlélt diskurzus kifejtett feldolgozását használja fel az előadás, a nyilvános tribünök formáin keresztül, vagy egy nagyívű hozzáállást, amellyel a tudományos diskurzus egzaktágához óhajt közelebb kerülni. Kopljar az erőteljes, időben

rövid, emocionálisan összesűrített aktust helyezi előtérbe, a közönség tudatalatti mechanizmusaira és frusztrációira céloz, az identifikáció és az illumináció momentumaira.

Kopljar szerint az esszenciális emberi feladat elősegíteni a társadalmi valóság pozitív evolúcióját. Ő művészként ehhez a közönség reakcióinak provokálásával járult hozzá, ami álláspontjainak módosulását fogja okozni. A világ megváltoztathatatlanságának tudata ellenére Kopljar még mindig hisz munkájának értelmében, egy olyan széleskörű hatásban, amely valóban képes megváltoztatni a világot. Ennél fogva konstrukciói hatásos műalkotásokként vagy az erőteljesen szimbolikus töltések meglepő, gyakran agresszív eljárásmodjaival működnek, céljuk zavarba hozni a közönséget és biztosítani az alkotóval való közvetlen kommunikációt a munka befogadása után. Kopljar a tartalom kódolásának különféle módjait alkalmazza, hogy zavart keltsen az intellektuális kíváncsiságban, teszi ezt akár az üzenetének direkt értelmezése árán is. Fontos számára a közönség aktivizálása, a kérdéseket támasztó szituációk. Amikor ezeket egyszer felteszik, Kopljar heideggeri módon hisz abban, hogy lesz válasz és megoldás. Nem az azonban a fontos, hogy ez milyen. A kérdésfeltevés a lényeg, a dialógus kezdete. Az *atrofirane* polgári tudat aktivizálása. Az értelmezések óhatatlanul is elkülönбöződnek. Viszont perdöntőnek bizonyul a gondolati apparátus beindítása a valóság szubjektív hitelesítése irányában.

Orcsik Roland fordítása

Zlatko Kopljar 1962-ben született Zenicában (Bosznia és Hercegovina). 1991-ben szerzett képzőművészeti diplomát a velencei Accademia di Belle Arti-n. Számátalan önálló és csoportos kiállításon vett részt világszerte. New Yorkban és Szarajevóban tartott művészeti előadásokat. 2002-ben New Yorkban megnyerte a *Franklin Furnace Grant for performance art* nemzetközi díjat. Jelenleg a horvátországi fővárosban, Zágrábban él. Munkái most jelennek meg először magyar nyelvterületen. Branko Francheski tanulmánya Daria Torre horvát fordítása alapján készült, amely a Zlatko Kopljar: *K9 Compassion: 26 Bienal de Saol Paolo 25. september - 19. december 2004* (Rijeka: Muzej moderne is suvremene umjetnosti, 2004.) című albumban jelent meg.